

Historias de Lisboa

Hace cien años se publicaba *La ciudad y las sierras*, “novela póstuma y adoctrinadora” –las palabras son de Borges– del escritor Eça de Queiros, muerto un año antes. El Instituto Camões organizó el pasado 4 de abril el Coloquio Internacional “Eça de Queiros entre milenios. Puntos de vista”. *Radarlibros* recuerda en esta edición al gran escritor portugués.

POR RAÚL ANTELO Eça de Queiros, con esa protoconciencia anestética tan típica del siglo XIX, creía que sólo los almanaques, con sus divisiones en tajos regulares, conseguían penetrar en la realidad de nuestra existencia. La celebración de su centenario nos obliga a no menos sorprendentes invasiones en la intimidad, que combinan lo irrepetible de un corte con la recurrencia de un problema.

Los almanaques, como sabemos, son enciclopedias. Y las enciclopedias, como estipula el mismo escritor portugués, son obras aterradoras. Extensas como la curiosidad humana, construidas de *in-folios* que pesan cinco y siete kilos, obstaculizan las bibliotecas, toman el lugar debido a poetas y filósofos y por sus descomunales proporciones desaniman al peregrino investigador que a ellas se arrima. "La *Enciclopedia Británica* ya no cabe en Londres, donde todavía caben seis millones de seres –de los cuales tres son mujeres, usando esas mangas abullonadas que le sacan al civilizado el lugar que le cabe en la civilización y lo impelen a Australia y a Africa. Por lo tanto, qué providencial invento –celebra Eça de Queiros– editar todo el saber en volúmenes portátiles que un erudito anémico pueda manejar, sin usurparle el lugar a la imaginación y a la razón creadoras." Eça inventa la enciclopedia de masas –o la base de datos–. En uno de esos aterradores compendios, la *Enciclopedia Sudamericana*, que se publicará en Santiago de Chile en 2074, el artículo sobre un erudito anémico llamado *BORGES, José Francisco Isidoro Luis*, dirá que a pocas novelas trató ese autor con indulgencia, salvo las de Voltaire, las de Stevenson, las de Conrad y las de Eça de Queiros. Un siglo antes, en 1952, otra enciclopedia, argentina ésta, aunque de Jackson –conjunto de conocimientos para la formación autodidáctica cuyo recuerdo debo a Gonzalo Aguilar–, ya había publicado un texto de otro erudito, menos anémico que simplemente contemporáneo, Jorge Luis Borges, quien de hecho decía:

EÇA DE QUEIROS (1846-1900) es el mayor novelista de Portugal y figura entre los grandes del mundo. Ejerció la abogacía, viajó en 1869 por el Oriente; fue cónsul de Portugal en Cuba, en Inglaterra y en Francia.

Superada una primera etapa romántica, Eça de Queiros publicó en 1875 su primera novela realista, El crimen del padre Amaro, *novela minuciosa y triste, cuyo tema son los amores de un sacerdote, en una ciudad de provincia. Escribió luego, dentro de la misma tendencia,* El primo Basilio, *obra que ha sido equiparada a* Madame Bovary. *En* Los maias *critica agudamente la sociedad de su tiempo, sus costumbres rudimentarias, a las que opone la civilización inglesa. Es eficaz en la ironía. Sus mejores tipos humanos son los que representan a su país; Juan de Ega es más vivo que Carlos de Maia. En* La reliquia, *deslucida por un final torpe, hay admirables páginas sarcásticas y una cuidadosa evocación de la muerte de Cristo.* El vencido da vida, *en quien probablemente quiso verse Eça de Queiros, aparece idealizado en la* Correspondencia de Fradique Mendes. La ilustre casa de los Ramires *es la obra más representativa del novelista, alejado entonces de las estrechas normas naturalistas. Hay en ella una novela dentro de otra novela; hay también una liberación para el protagonista, que, esta vez, no sucumbe a la melancolía y al tedio. En 1901 apareció* La ciudad y las sierras, *novela póstuma y adoctrinadora. La naturaleza triunfa de los artificios del progreso; la sierra prevalece sobre la ciudad. Además de otras novelas y de algunos cuentos, Eça de Queiros escribió relatos de ambiente oriental; entre ellos se destaca* El mandarín, *de argumento fantástico.*

BORGES, INVENTOR DE EÇA DE QUEIROS

Pierre Ménard, un mandarín, era, como sabemos, tan solitario como bicéfalo el Quijote. Aquí, en cambio, dos Borges reivindican un mismo ideal. Eça se sitúa entre uno y otro Borges. José Francisco Isidoro Luis, el invisible, admira al portugués sin retaceos. El más que visible autor de *Discusión*, que recibe el amor a Eça de su madre, reincidirá, en cambio, en ciertas restricciones (como la de que debemos *O primo Basílio* a la imitación de la técnica de Flaubert) pero es una interpretación que se rebate con su mismo veneno.

"EÇA DE QUEIROS (1846-1900) es el mayor novelista de Portugal y figura entre los grandes del mundo. Ejerció la abogacía, viajó en 1869 por el Oriente; fue cónsul de Portugal en Cuba, en Inglaterra y en Francia." **(JORGE LUIS BORGES)**

Uno de los más agudos para administrarlo fue el brasileño Silviano Santiago –que estará en Buenos Aires especialmente invitado a la próxima Feria del Libro– en su ensayo "Eça, autor de Madame Bovary" (incluido en *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*). Santiago sostiene en su argumentación que aquello que el lector normalmente busca en las novelas de Eça, pero extrapolando, en literaturas como la portuguesa o la brasileña, es lo visible, las marcas de una diferencia que sus autores quieren deliberadamente mantener con el modelo de prestigio, una transgresión o un nuevo uso de formas ya experimentadas.

En el caso de *O primo Basílio*, la transgresión no estriba tanto en el punto de vista (centrado en el amante Basílio y no en la provinciana Emma), sino en la visión pulsátil de una obra en abismo, la pieza teatral "Honra e paixão" que Ernestinho escribe y escribe en la novela de Eça. El drama de la adúltera, como una carta robada al porvenir, es anticipado por la pieza injertada en la novela –que lo retira así del marco simbólico para potencializarlo en un imaginario diseminado–.

Borges, aun cuando apreciaba la inclusión de la ficción en la ficción –porque nos persuade de la irrealidad de toda realidad–, no dejó de juzgarlo a Eça por lo visible de su obra. Adoptando perspectiva contraria, Santiago concluye que Eça y Flaubert no deben ser leídos en relación determinista lineal sino como un complejo sobredeterminado de relaciones mutuamente interdependientes ya que "las obras visibles de Flaubert y de Eça de Queiros se encuentran finalmente, se enlazan, complementan y organizan armoniosamente en el espacio literario europeo del siglo XIX. Lo invisible en uno es lo visible en el otro y viceversa. El trabajo subterráneo de Eça se proyecta audazmente más allá de las fronteras del pequeño Portugal y se inscribe con el suicidio de un escorpión en el firmamento europeo".

MÁRGENES DE EUROPA

Pero por ello mismo, por ser, al mismo tiempo, europeo y marginal, Eça habla nuestro mismo idioma. Eça es un escritor sudamericano. Puede manejar todos los temas sin superstición y con desparpajo, o sea, rever su tradición. Ése es el punto.

Borges lo sabía cuando destacó, por ejemplo, que en la literatura de Portugal –no menos que en su vida simbólica como un todo– está presente algo inmediato para una cultura de navegantes: "el océano y las remotas aventuras del Africa, de la China y del Brasil".

Es curioso, sin embargo, que Borges equipare a Eça y Conrad, aun sin conocer una obra proyectada por Eça (y, según parece, perdida), *Una conspiración en La Habana*. Podemos no obstante imaginarnos la tónica de esa novela, suerte de "Informe de Brodie" caribeño, a partir del cuadro que nos traza su autor en las cartas a Ramalho Ortigao: "Estoy lejos de Europa y Ud. sabe cuán profundamente europeos somos. Esto –o por su mal lado español, o por su curioso estilo americano (de Estados Unidos)– es muy distinto de lo que me hace falta. Necesito política, crítica, corrupción literaria, humorismo, estilo, colorido, paleta; aquí estoy metido en un hotel y cuando discuto es sobre cambios –y cuando pienso es sobre *coolies*". Y en otra carta, admitiendo que extraña lo abyecto de Portugal, Eça muestra el secreto de la pulsión nostálgica: "El exilio importa la glorificación de la patria. Estar lejos es un gran telescopio para las virtudes de la tierra donde se vistió la primera camisa".

Aunque semejante confesión lo fragilizara a los ojos del amigo, Eça no cedía en condescendencia con La Habana, presentada como algo en que es imposible reconocer la ciudad, entre real y maravillosa, de las columnas barrocas. Eça la juzga implacablemente: "¡Oh la estúpida, fea, sucia, odiosa, vil ciudad! ¡Oh la gente grosera! ¡Oh los ridículos pantalones que usan! ¡Oh la infecta prosa de los diarios! ¡Oh aire de sudor que hay en todo! ¡Ah, amigo mío!, esta ciudad, esta gloriosa y ardiente y pálida tierra de las coplas de zarzuela, ¡qué miserable aldea, con todos sus palacios, con todos sus trenes tirados por cuatro caballos cubiertos de plata! Ah miserable, subalterna, rastrera manera de estos espíritus... La detesto, ciudad verdolenga y millonaria, sombría y ruidosa, ¡este depósito de tabaco, este charco de sudor, este estúpido palillero de palmeras!".

Retomando el argumento de Santiago diríamos que la obra visible de un escritor latinoamericano –digamos, Borges o Lezama Lima– y la de un Eça de Queiros fatalmente se encuentran en un punto. Se enlazan, complementan y organizan armoniosamente en el espacio literario marginal del siglo XX. Lo invisible en una de ellas es lo visible en la otra y viceversa. Es decir, en sus novelas, Eça nos habla recurrentemente de Lisboa –la estúpida, fea, sucia, odiosa, vil ciudad, la miserable aldea, repleta de palacios que sólo confirman la rastrera y subalterna manera de sus habitante–. En un ejercicio de telescopia, ver La Habana desde Lisboa le permite deshacer las ilusiones de ver Lisboa desde París. Gracias a ese recurso, Eça no sólo trasciende la esfera del pequeño Portugal sino también la de su pequeño tiempo, volviéndose contemporáneo nuestro. No en vano, observaba Gilberto Freyre, lo portugués es lo más semita y más africano, lo más post-europeo y lo más transatlántico.

LA POSMODERNIDAD ESTÁ BIEN Y VIVE EN EÇA

Pero volvamos a la lectura de Santiago quien, por lo demás, acaba de ser curador, en el Centro Cultural Banco do Brasil de Río de Janeiro, de una exposición dedicada al escritor portugués. Y aclaremos que el brillante crítico brasileño expuso sus primeras ideas sobre Eça en un seminario en la Universidad de Indiana en 1970. En 1980, y en otro seminario, esta vez en Brown University, Jonathan Culler discutió los usos de *Madame Bovary* y preparó un exhaustivo elenco de *calembours*, todos bordando el tema bovino y todos diseminados en la novela de Flaubert a partir del nombre del marido: Charles Bovary, *charbovari, charivari* (batifondo), *vacarme* (clamor). Culler muestra, en otras palabras, de qué modo la ficción vive en la ficción como un clamor o murmullo en suspensión discursiva. A partir de ese recurso concluyó que la inserción de esas representaciones en el interior del relato era posmoderna en relación al modernismo, ya fuera porque socavaba la representación misma o porque los *calembours* enfatizaban, a través de su repetición, la relevancia de las técnicas anti-representativas. En todo caso, si la cuestión es los usos de un texto, es decir, sus invisibles e improbables, cuando no remotos, contextos interpretativos –tal el caso de *O primo Basílio*–, no debe pasarnos desapercibida la viñeta que ilustraba ese ensayo de Culler: la reproducción de una estampilla argentina de la prosperidad peronista, de 20 centavos, que tenía como tema la

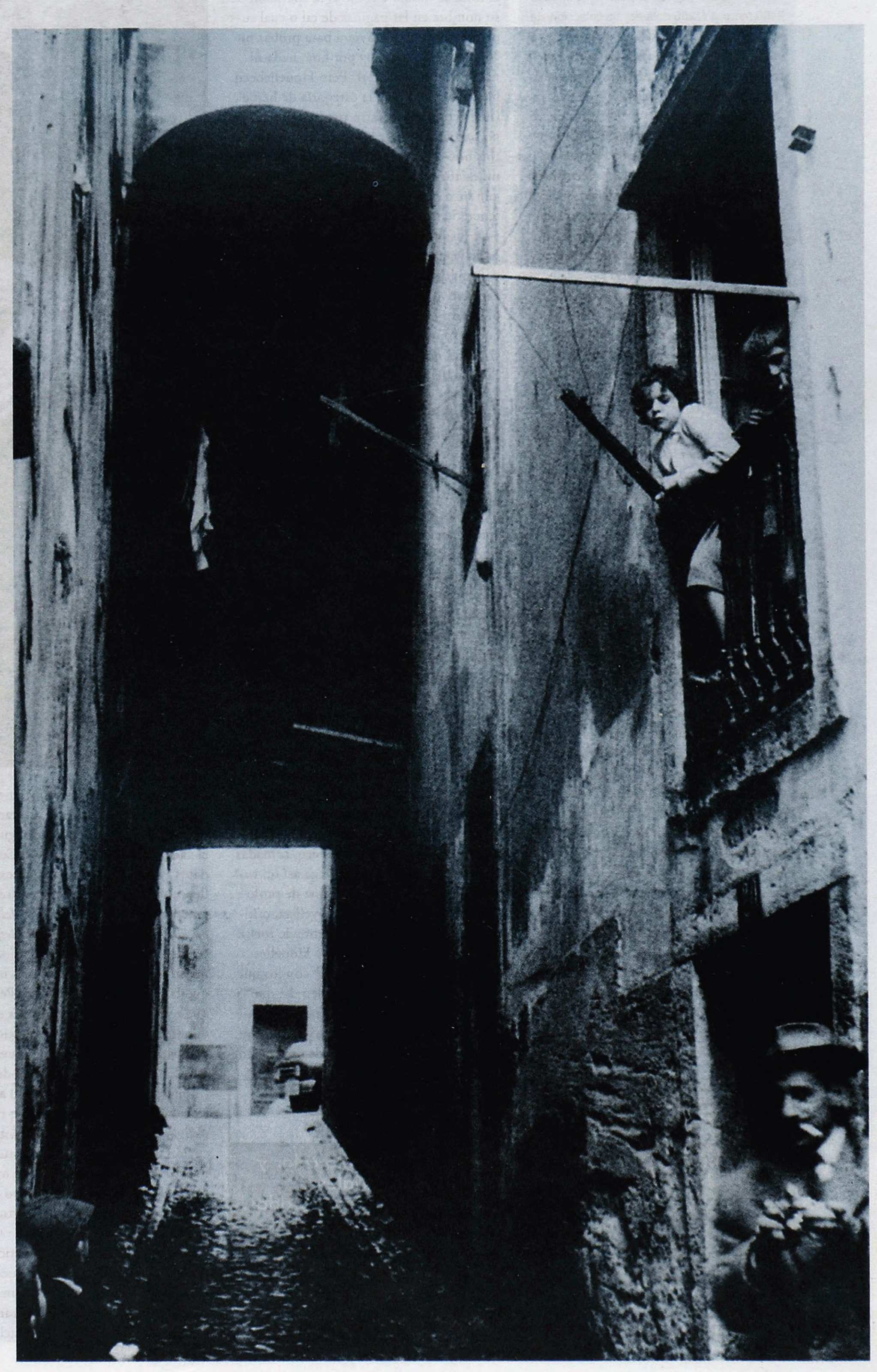
ganadería y exhibía, ufana, una cabeza de vaca com premios y escarapelas. Eça, en suma, respiraba al fin nuestro mismo aire.

Tampoco debemos desatender a las palabras con que Culler concluía su reevaluación de Flaubert. Son palabras que podemos, sin abuso, aplicar a Eça de Queiros. No son suyas sino de Blanchot. Eça, no menos que nosotros mismos, estuvo en un viraje, en un giro conceptual decisivo que supone volver desviándose y para el cual, aun sin tener elementos teóricos definitivos, poseemos ya una captación certera, la del enigma de todo lenguaje. Eça habló sin cesar de una falta portuguesa. De ella conversó infinitamente con su amigo Eduardo Prado, el escritor brasileño ficcionalizado como Jacinto en *La ciudad y las sierras.* Dandy mundano en la sociedad de París, donde anuda su amistad con Eça, pero inclinado, con perdón de la paradoja, a una democracia monárquica en su propio país,Prado es autor de *La ilusión americana* –de la que, como en el caso de Eça, hay que aclarar que es de Estados Unidos–. Como lo había hecho en *Fastos de la dictadura militar en Brasil* (1890), con relación a la República recién implantada, desmistificaba en su libelo de 1893 la pretendida superioridad racial norteamericana y, a la manera de un Rodó, defendía un arielismo reformista en la región.

Vale registrar que, cuando Prado visitó Buenos Aires en 1882, detectó, como podría haberlo hecho el mismo Eça, que los porteños se enorgullecían de sus bancos, tal vez para mostrarle al visitante que no los tenían sólo de arena y en el río. En especial se vanagloriaban del Banco Hipotecario y del Banco de la Provincia, suntuosos palacios dorados que, como observa Jacinto/Eduardo Prado, "simbolizan bien que los bancos tienen por fin la multiplicación del oro, operación esta que los banqueros confunden a veces con la sustracción".

Como descendientes de altos antepasados, verdaderos héroes de una época de decadencia, o en pocas palabras, como buenos *dandys*, Eduardo Prado y Eça de Queiros denunciaban implacablemente la falta. Pero, en el caso de éste, aun cuando hubiese concebido un cuadro irretocable en que esa falta no tuviera cabida, la falta, sin embargo, ya estaría inscripta en él -como llamado a otro lenguaje, como pleito del sentido, como búsqueda, en fin, de un discurso sin mella–.

En efecto, en su tramo final, Eça parece renunciar al tiempo lineal y, como dice Borges, el orden natural, que él tanto había combatido, triunfa sobre los artificios del progreso ya que la tierra prevalece sobre la ciudad. Eça, evidentemente, no es un modernista pero exhibe, en cambio, el nervio de la modernidad: su régimen estético. No piensa la historia como evolución lineal de tradición y rupturas sino como la densa rearticulación que un deseo de futuro, una política futura, puede provocar en el vacío anestético del presente, haciendo que la mirada se desvíe, una vez más, hacia el pasado y lo distante. No es poca cosa para un centenario.♣



NOTICIAS DEL MUNDO

Se trata del realismo

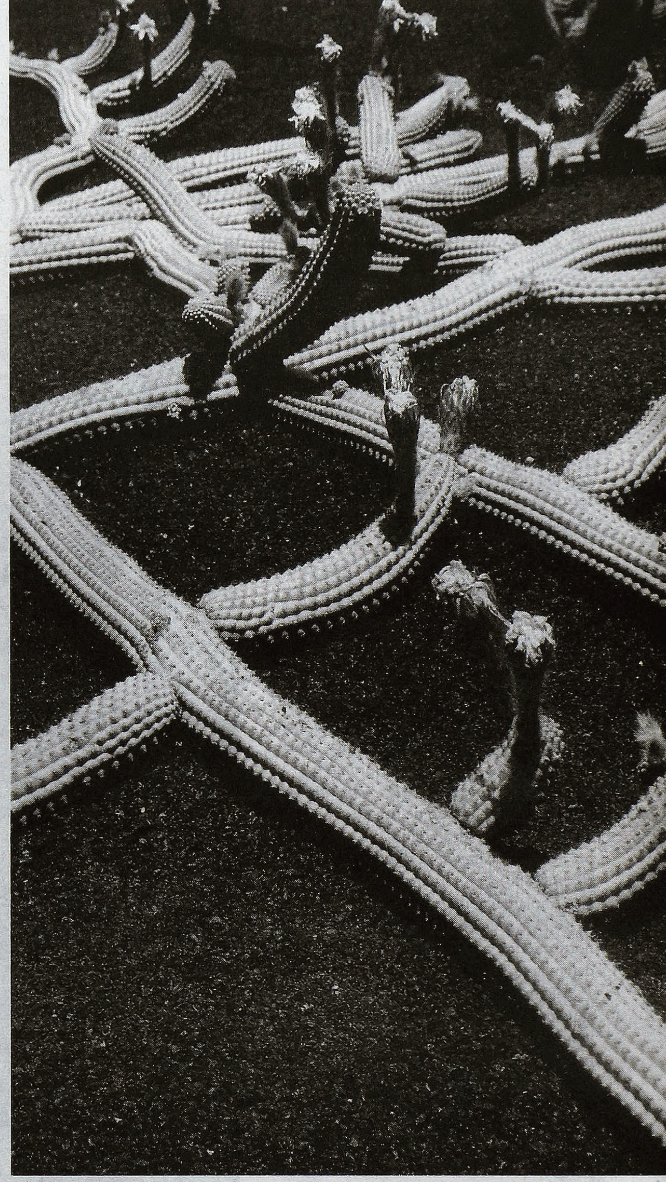
Una pequeña dedicatoria escrita por Johann Wolfgang von Goethe para la princesa Carolina de Sajonia-Weimar alcanzó el precio de 65.000 marcos (32.000 dólares) en una subasta realizada en Berlín. El autor compuso el poema en 1807 para acompañar un álbum con sus propios dibujos que regaló a la princesa. En la misma subasta se vendieron otros manuscritos de Goethe, como la primera estrofa del poema *"Zum neuen Jahr"* ("Para el nuevo año"), que alcanzó la cifra de 26.000 marcos (13.000 dólares). Por apenas 2400 marcos (1200 dólares) un coleccionista pudo llevarse el sobre de una carta dirigida a un médico de Bremen con la dirección escrita de puño y letra de Goethe. Fetichismo al alcance de todos los bolsillos.

La escritora italiana Susanna Tamaro, que saltó a la fama gracias al éxito internacional de su novela *Va dove ti porta il cuore* (*Donde el corazón te lleve*), ha sido acusada de plagio por su último libro, *Rispondemi* (*Respóndeme*). El próximo número de la revista *Panorama* incluirá las declaraciones del abogado que ha interpuesto la causa judicial en nombre de la escritora Ippolita Avalli, que es además amiga personal de Tamaro. El representante legal de Avalli, Nicola Rocchetti, afirma que la última novela de Susanna Tamaro es una copia de *La dea dei baci* (*La diosa de los besos*), publicada en 1997.

Palm Inc, uno de los pioneros en el campo de soluciones móviles e inalámbricas para Internet anunció que ha adquirido la totalidad de **peanutpress.com**, casa editorial líder en la venta de libros electrónicos, cuyo uso por parte de los consumidores y profesionales, así como en el mercado educacional, muy poco explotado, la empresa pretende estimular. Se espera que la entrega digital de libros impresos a la medida, libros de texto y libros electrónicos supondrá el 17,5 por ciento de los ingresos de la industria editorial dentro de cinco años.

Por su parte, el Grupo Planeta y Microsoft firmaron en Madrid un acuerdo para el desarrollo y la distribución de libros electrónicos en español, que se comercializarán a través de una librería virtual. El proyecto, que se pondrá en marcha el próximo 23 de abril, otorga a Planeta la licencia para utilizar el *software* de lectura en pantalla "Microsoft Reader". Desde la página **Veintinueve** –que toma su nombre de la cantidad de letras que tiene el alfabeto español– será posible bajar libros de diferentes editoriales para leer en computadoras, Pocket PC, agendas electrónicas, dispositivos de lectura y, próximamente, en teléfonos móviles. Según se aseguró, la tecnología que se utilizará protege los derechos de autor ya que impide reenviarlos a terceros o realizar copias.

LANZAROTE. EN EL CENTRO DEL MUNDO
Michel Houellebecq
trad. Javier Calzada
Anagrama
Barcelona, 2000
$ 26



POR DANIEL LINK Cada nuevo libro de Houellebecq (esto es una profecía) será objeto de secretas negociaciones editoriales y mediáticas, como si de la frutilla de la torta se tratara y como si la aparición de su nombre en las páginas de tal o cual suplemento literario sirviera para probar un "estar al día" que, hoy por hoy, nada ni nadie puede garantizar. Pero Houellebecq ha sido ascendido a la categoría de héroe (intelectual) de nuestro tiempo –un tiempo particularmente avaro en prodigar heroísmos– y su palabra parecería tener ya un estatuto de superioridad que casi ningún otro escritor europeo es capaz de sostener. Se trata, naturalmente, del realismo y de sus poderes de consolación: el mundo se ha vuelto tan opaco a la mirada del ciudadano corriente que cualquier aventura explicativa será siempre bienvenida por un público ávido de pedagogía y de hipótesis que permitan comprender en qué extrañas criaturas nos hemos convertido con el cambio de milenio.

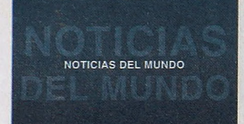
Se trata del realismo: en un panorama literario en el que la novela se ha vuelto irremediablemente insípida por su incapacidad –demostrada con creces sobre todo en la década pasada– para dar cuenta del presente, la aparición de un escritor que reivindica el realismo como forma de aproximación novelesca a la realidad (nada de historicismo, nada de experimentalismo, nada de los cautelosos juegos con los géneros en la obra de Houellebecq), resulta por lo menos "refrescante", aún cuando todos los veredictos que sobre el realismo se formularon en el siglo XX puedan aplicarse a la obra de Houellebecq y a las aventuras explicativas a las que, con cada uno de sus libros, se entrega.

Lanzarote es un relato breve inflado hasta la forma libro (¡es más: *dos* libros!) gracias a la utilización de una tipografía gigantesca y al añadido de una serie de fotos de la extraña isla del archipiélago de las Canarias en la que transcurre gran parte del relato (soso) de Houellebecq, tomadas por el mismo autor, que agrega así un rubro más a la ya extensa nómina de profesiones que ostenta (poeta, novelista, crítico literario, opinólogo, cantante de rock).

Nadie es más moderno que Houellebecq. Los tópicos (los clichés) con los que arma sus textos están a la orden del día: la pérdida de la familia como unidad de reproducción y/o socialización, el turismo de masas, las nuevas formas de sexualidad, las sectas religiosas, la clonación y la manipulación genética, todo astutamente espolvoreado con un poco de angustia ante el vacío de sentido de la vida. Con esos datos (y una inteligencia fanática), Houellebecq ha sido capaz de armar relatos más o menos eficaces (*Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales*) y proponer una mirada "interesante" sobre nuestro presente. Nadie es más moderno que Houellebecq, de acuerdo. Pero habría que recordarle, antes de que sea demasiado tarde, la celebérrima afirmación de su compatriota Baudelaire, que ya en el siglo XIX había advertido que lo moderno es (ni más, ni menos) la mitad del arte. El realismo en el que Houellebecq milita lo obliga, por su propia dinámica, a la persecución de lo contingente, lo actual, lo nuevo. Y en esa carrera con "la modernidad", el escritor realista es como el jactancioso Aquiles respecto de la tortuga: jamás podrá alcanzarla.

Lanzarote es un relato simpático, pero intrascendente. Un hombre (que no es el mismo Houellebecq) se toma una semana de vacaciones en la isla de Lanzarote –apenas el desolado resto de un cataclismo volcánico en el siglo XVIII, un paisaje desolado (marciano) y prácticamente vacío de toda vitalidad. Allí conoce a un policía belga y a una pareja de lesbianas alemanas, pasea un poco por la isla, tiene sexo con las muchachas alemanas, charla con el belga sobre tipos sociales (los y las italianas, las españolas, los ingleses, los noruegos) y la secta de los azraelianos (que prometen la inmortalidad del cuerpo a través de la clonación) a la que el policía terminará uniéndose. El relato avanza hacia un final previsible (escándalo mediático: el belga y otros adeptos a Azraël se ven envueltos en un caso de pedofilia), sin pena ni gloria y sin siquiera los beneficios de la traducción (apenas burocrática).

Houellebecq es, tal vez, el novelista más moderno. Si no fuera tan sensato y tan módico en sus intereses (si hubiera algo de furia o de demencia en su posición ante el presente), tal vez sería además el mejor escritor de su generación. Habrá que esperar su próximo *opus* (y las intensas negociaciones que lo rodearán) para verificar si Houellebecq es capaz de salirse de la módica pedagogía (se trata del realismo) a la que tan complacientemente se ha entregado.♣



NOTICIAS DEL MUNDO

Una pequeña dedicatoria escrita por Johann Wolfgang von Goethe para la princesa Carolina de Sajonia-Weimar alcanzó el precio de 65.000 marcos (32.000 dólares) en una subasta realizada en Berlín. El autor compuso el poema en 1807 para acompañar un álbum con sus propios dibujos que regaló a la princesa. En la misma subasta se vendieron otros manuscritos de Goethe, como la primera estrofa del poema *"Zum neuen Jahr"* ("Para el nuevo año"), que alcanzó la cifra de 26.000 marcos (13.000 dólares). Por apenas 2400 marcos (1200 dólares) un coleccionista pudo llevarse el sobre de una carta dirigida a un médico de Bremen con la dirección escrita de puño y letra de Goethe. Fetichismo al alcance de todos los bolsillos.

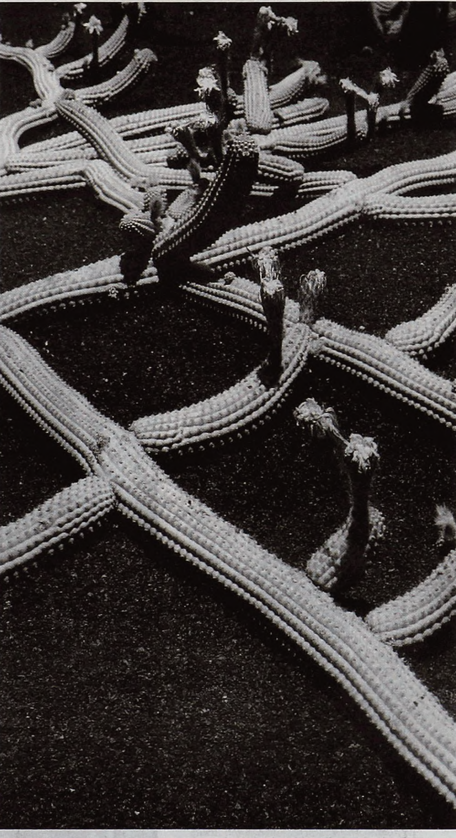
La escritora italiana Susanna Tamaro, que saltó a la fama gracias al éxito internacional de su novela *Va dove ti porta il cuore* (*Donde el corazón te lleve*), ha sido acusada de plagio por su último libro, *Rispondemi* (*Respóndeme*). El próximo número de la revista *Panorama* incluirá las declaraciones del abogado que ha interpuesto la causa judicial en nombre de la escritora Ippolita Avalli, que es además amiga personal de Tamaro. El representante legal de Avalli, Nicola Rocchetti, afirma que la última novela de Susanna Tamaro es una copia de *La dea dei baci* (*La diosa de los besos*), publicada en 1997.

Palm Inc, uno de los pioneros en el campo de soluciones móviles e inalámbricas para Internet anunció que ha adquirido la totalidad de **peanutpress.com**, casa editorial líder en la venta de libros electrónicos, cuyo uso por parte de los consumidores y profesionales, así como en el mercado educacional, muy poco explotado, la empresa pretende estimular. Se espera que la entrega digital de libros impresos a la medida, libros de texto y libros electrónicos supondrá el 17,5 por ciento de los ingresos de la industria editorial dentro de cinco años.

Por su parte, el Grupo Planeta y Microsoft firmaron en Madrid un acuerdo para el desarrollo y la distribución de libros electrónicos en español, que se comercializarán a través de una librería virtual. El proyecto, que se pondrá en marcha el próximo 23 de abril, otorga a Planeta la licencia para utilizar el *software* de lectura en pantalla "Microsoft Reader". Desde la página **Veintinueve** –que toma su nombre de la cantidad de letras que tiene el alfabeto español– será posible bajar libros de diferentes editoriales para leer en computadoras, Pocket PC, agendas electrónicas, dispositivos de lectura y, próximamente, en teléfonos móviles. Según se aseguró, la tecnología que se utilizará protege los derechos de autor ya que impide reenviarlos a terceros o realizar copias.

Se trata del realismo

LANZAROTE. EN EL CENTRO DEL MUNDO
Michel Houellebecq
trad. Javier Calzada
Anagrama
Barcelona, 2000
$ 26



POR DANIEL LINK Cada nuevo libro de Houellebecq (esto es una profecía) será objeto de secretas negociaciones editoriales y mediáticas, como si de la frutilla de la torta se tratara y como si la aparición de su nombre en las páginas de tal o cual suplemento literario sirviera para probar un "estar al día" que, hoy por hoy, nada ni nadie puede garantizar. Pero Houellebecq ha sido ascendido a la categoría de héroe (intelectual) de nuestro tiempo –un tiempo particularmente avaro en prodigar heroísmos– y su palabra parecería tener ya un estatuto de superioridad que casi ningún otro escritor europeo es capaz de sostener. Se trata, naturalmente, del realismo y de sus poderes de consolación: el mundo se ha vuelto tan opaco a la mirada del ciudadano corriente que cualquier aventura explicativa será siempre bienvenida por un público ávido de pedagogía y de hipótesis que permitan comprender en qué extrañas criaturas nos hemos convertido con el cambio de milenio.

Se trata del realismo: en un panorama literario en el que la novela se ha vuelto irremediablemente insípida por su incapacidad –demostrada con creces sobre todo en la década pasada– para dar cuenta del presente, la aparición de un escritor que reivindica el realismo como forma de aproximación novelesca a la realidad (nada de historicismo, nada de experimentalismo, nada de los cautelosos juegos con los géneros en la obra de Houellebecq), resulta por lo menos "refrescante", aún cuando todos los veredictos que sobre el realismo se formularon en el siglo XX puedan aplicarse a la obra de Houellebecq y a las aventuras explicativas a las que, con cada uno de sus libros, se entrega.

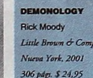
Lanzarote es un relato breve inflado hasta la forma libro (¡es más: *dos* libros!) gracias a la utilización de una tipografía gigantesca y al añadido de una serie de fotos de la extraña isla del archipiélago de las Canarias en la que transcurre gran parte del relato (soso) de Houellebecq, tomadas por el mismo autor, que agrega así un rubro más a la ya extensa nómina de profesiones que ostenta (poeta, novelista, crítico literario, opinólogo, cantante de rock).

Nadie es más moderno que Houellebecq. Los tópicos (los clichés) con los que arma sus textos están a la orden del día: la pérdida de la familia como unidad de reproducción y/o socialización, el turismo de masas, las nuevas formas de sexualidad, las sectas religiosas, la clonación y la manipulación genética, todo astutamente espolvoreado con un poco de angustia ante el vacío de sentido de la vida. Con esos datos (y una inteligencia fanática), Houellebecq ha sido capaz de armar relatos más o menos eficaces (*Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales*) y proponer una mirada "interesante" sobre nuestro presente. Nadie es más moderno que Houellebecq, de acuerdo. Pero habría que recordarle, antes de que sea demasiado tarde, la celebérrima afirmación de su compatriota Baudelaire, que ya en el siglo XIX había advertido que lo moderno es (ni más, ni menos) la mitad del arte. El realismo en el que Houellebecq milita lo obliga, por su propia dinámica, a la persecución de lo contingente, lo actual, lo nuevo. Y en esa carrera con "la modernidad", el escritor realista es como el jactancioso Aquiles respecto de la tortuga: jamás podrá alcanzarla.

Lanzarote es un relato simpático, pero intrascendente. Un hombre (que no es el mismo Houellebecq) se toma una semana de vacaciones en la isla de Lanzarote –apenas el desolado resto de un cataclismo volcánico en el siglo XVIII, un paisaje desolado (marciano) y prácticamente vacío de toda vitalidad. Allí conoce a un policía belga y a una pareja de lesbianas alemanas, pasea un poco por la isla, tiene sexo con las muchachas alemanas, charla con el belga sobre tipos sociales (los y las italianas, las españolas, los ingleses, los noruegos) y la secta de los azraelianos (que prometen la inmortalidad del cuerpo a través de la clonación) a la que el policía terminará uniéndose. El relato avanza hacia un final previsible (escándalo mediático: el belga y otros adeptos a Azraël se ven envueltos en un caso de pedofilia), sin pena ni gloria y sin siquiera los beneficios de la traducción (apenas burocrática).

Houellebecq es, tal vez, el novelista más moderno. Si no fuera tan sensato y tan módico en sus intereses (si hubiera algo de furia o de demencia en su posición ante el presente), tal vez sería además el mejor escritor de su generación. Habrá que esperar su próximo *opus* (y las intensas negociaciones que lo rodearán) para verificar si Houellebecq es capaz de salirse de la módica pedagogía (se trata del realismo) a la que tan complacientemente se ha entregado.♣

Casa de muñecas



LOS AMANTES SUICIDAS DE AMIJIMA
Monzaemon Chikamatsu
Trad. y edición de Jaime Fernández
Editorial Trotta/Unesco
Madrid, 2000
132 págs. $ 12,50

POR GUILLERMO SACCOMANNO Chikamatsu Monzaemon –primero el apellido y después el nombre propio, de acuerdo con la manera japonesa–, nacido como Sugimori Nobumori, fue el primer autor de teatro de muñecos, originado en el siglo XVII. Contemporáneo de Basho, el legendario creador de *haikus*, Chikamatsu (1653-1725), como el poeta, fue también *samurai* en su juventud y más tarde abandonó las armas para dedicarse a las letras. El período en que desarrolla su producción corresponde a un Japón en el que se cruzan conflictivamente los intentos de unificación nacional y la segregación de los misioneros católicos. La intolerancia y el aislamiento son un rasgo distintivo de la época, como también la corrupción de las costumbres. El *jurori*, teatro de muñecos, y el *kabuki*, género de actores, eran considerados actividades despreciables precisamente por estar en manos de grupos discriminados. El *kabuki*, primero interpretado por cortesanas que ofrecían sus servicios a los espectadores –reemplazadas más tarde por efebos, a partir de una prohibición–, inspiraba el recelo gubernamental a pesar de su popularidad. Chikamatsu escribió más de treinta piezas de este género.

No menos popular, el *jurori* data sus orígenes en el siglo XII. En un principio eran toscas figuras de madera, manipuladas por un solo hombre que oficiaba a la vez de recitador articulante de la narración. El recitador no podía improvisar a su capricho. Los manipuladores de muñecos, a su vez, debían controlar su respiración al ritmo de las figuras inertes para que adquiriesen la mayor naturalidad. Los puntos de vista personales quedaban de lado. En cuanto a los autores, el bloqueo de su yo era absoluto, a tal punto que la consideración que se otorgaba a los dramaturgos era bastante inferior a la recibida por los recitadores en el *jurori* y en el *kabuki*. Por todos los medios se evitaba que el autor estampase su firma en las piezas que escribía. Se cuenta que Chikamatsu debió ganarse la vida en estos años reparando utilería o recitando baladas épicas. Es que el *jurori* no era sólo un verdadero arte sino también un "camino" en el sentido japonés de la palabra.

Los amantes suicidas de Amijima de Chikamatsu es una de las cien piezas del género que escribió su autor, formando parte de las veinticuatro que se califican como "teatro del pueblo". Una clasificación temática las divide en: 1) de amantes suicidas; 2) de ajusticiamiento; 3) de adulterio; 4) de sustitución vicaria; y 5) de homicidio. En *Los amantes suicidas de Amijima*, Chikamatsu cuenta la pasión atribulada entre Jihei, un comerciante de papel de Osaka, y Koharu, una geisha. El narrador acompaña la acción acotando, con sus intervenciones, aquellas situaciones que el teatro de marionetas, por sus limitaciones, no puede representar. Lo que resulta sumamente atractivo de la obra es, más allá de cualquier interés exótico, el agudísimo desarrollo psicológico de los personajes. "Cuando una de estas mujeres de la vida y un cliente llegan a estar poseídos por el amor, ambos caen en lamentables errores", reflexiona la patrona del prostíbulo en el que trabaja Koharu. Los obstáculos se suceden unos tras otros componiendo una trama en la que los intereses económicos, familiares y morales, la clásica ecuación sexo-dinero-poder, se imponen, con todo su peso, a los amantes. No son pocas las lágrimas que derraman. Y si las lágrimas pueden parecer excesivas a un lector occidental, se hace necesario recordar que el dramaturgo tenía que imprimirles sentimientos a muñecos.

El amor imposible que culmina en suicidio doble no es, literariamente, una novedad. Pero, más allá de tiempo y espacio, la carga simbólica de la obra, con su estilo depurado, atento a las emociones puestas en movimiento, alcanza con su belleza una vigencia estremecedora que supera el miniaturismo del género. Considerado el primer dramaturgo profesional del Japón, Chikamatsu decía que su arte es "algo que sucede en el estrecho margen entre lo real e irreal". Ya anciano, Chikamatsu dejó un interesante testamento literario que autorretrata su vida y califica su escritura: "Vagué por plazas y mercados, y no aprendí nada. He parecido vivir retirado como un anacoreta, y no lo fui nunca. Como un sabio, aunque nunca obtuve sabiduría. Como versado en muchos conocimientos, sin entender nada. Mi vida ha sido pura imitación. Hablé y escribí cosas que ignoraba. Me pasé la vida derramando palabras. Tengo el corazón lleno de vergüenza. La duración de mi vivir, a los setenta años, llega a su fin. Si alguien me pidiera ahora un testamento, lo remitiría a mis abundantes piezas de *jurori*, que siempre volverán a imprimirse y serán apreciadas por nuevas generaciones".♣

EL EXTRANJERO

DEMONOLOGY
Rick Moody
Little Brown & Company
Nueva York, 2001
306 págs. $ 24,95

De vez en cuando –muy de vez en cuando–, un libro de cuentos trepa hasta los diez títulos más vendidos en EE.UU. y nos recuerda que buena parte de la tradición literaria de ese país descansa sobre textos breves de larga permanencia. Es ahí –en la *short–story*– donde los escritores norteamericanos experimentan, descubren, asombran. Tal es el caso del reciente *Demonology*, segunda colección de relatos del joven escritor Rick Moody (Nueva York, 1961) y renovada evidencia de que este autor ha dejado de ser el futuro de las letras de su país para convertirse en parte de su tan rabioso como sensible presente y también parte de un futuro sin límites. Moody es parte de una generación de neotradicionalistas –que incluye a Donald Antrim, Jeffrey Eugenides, Dave Eggers y David Foster Wallace– y que se nutre de los venerables materiales de Fitzgerald, Cheever y Updike para combinarlos con la estética posmodernista de Pynchon, Barthelme, Gaddis, Coover, Gass y tantos otros renegados de los 60 y los 70. Pero lo que distingue claramente a Moody de sus contemporáneos es la calidad nabokoviana de su prosa, a la vez que un profundo dolor personal y autobiográfico surcando casi todas sus páginas. Hombre de pasado complicado y disfuncional (sus entradas y salidas de diversas instituciones, sus peleas con sus padres salpican aquí y allá las tramas de sus textos), Moody ha ido consolidándose como el nuevo gran cronista de la familia atomizada –tal como supo demostrarlo en los ya traducidos *La tormenta de hielo* (Debate, llevada al cine por Ang Lee) y *América ocaso* (Debate)–, a la vez que como un preocupado explorador del estado religioso de las cosas: suyo es un célebre artículo sobre el arte de la plegaria aparecido en la revista *Esquire* y suya fue la idea de editar la antología *Joyful Noise*, donde él y sus camaradas revisitan el Viejo Testamento. Los trece relatos de *Demonology* continúan este rumbo pero, otra vez, como con cada uno de sus sucesivos libros, llegan más lejos. Aquí vuelven a manifestarse los formatos alternativos a la hora de ensamblar un cuento (que puede ser una lista de libros usados o las canciones que conforman un casete grabado), pero –lo más importante para el lector y lo más duro para el escritor– es el lacerante talento a la hora de narrar lo más difícil de narrar. "The Mansion on the Hill" y "Demonology" –relatos que abren y cierran el libro– se ocupan de la muerte prematura e inesperada de la hermana de Moody. El primero hace reír mucho, el segundo hace llorar demasiado. Creo que no se le puede pedir más a un escritor, ¿no?

RODRIGO FRESÁN

Casa de muñecas



LOS AMANTES SUICIDAS DE AMIJIMA
Monzaemon Chikamatsu
Trad. y edición de Jaime Fernández
Editorial Trotta/Unesco
Madrid, 2000
132 págs. $ 12,50

POR GUILLERMO SACCOMANNO Chikamatsu Monzaemon –primero el apellido y después el nombre propio, de acuerdo con la manera japonesa–, nacido como Sugimori Nobumori, fue el primer autor de teatro de muñecos, originado en el siglo XVII. Contemporáneo de Basho, el legendario creador de *haikus*, Chikamatsu (1653-1725), como el poeta, fue también *samurai* en su juventud y más tarde abandonó las armas para dedicarse a las letras. El período en que desarrolla su producción corresponde a un Japón en el que se cruzan conflictivamente los intentos de unificación nacional y la segregación de los misioneros católicos. La intolerancia y el aislamiento son un rasgo distintivo de la época, como también la corrupción de las costumbres. El *jurori*, teatro de muñecos, y el *kabuki*, género de actores, eran considerados actividades despreciables precisamente por estar en manos de grupos discriminados. El *kabuki*, primero interpretado por cortesanas que ofrecían sus servicios a los espectadores –reemplazadas más tarde por efebos, a partir de una prohibición–, inspiraba el recelo gubernamental a pesar de su popularidad. Chikamatsu escribió más de treinta piezas de este género.

No menos popular, el *jurori* data sus orígenes en el siglo XII. En un principio eran toscas figuras de madera, manipuladas por un solo hombre que oficiaba a la vez de recitador articulante de la narración. El recitador no podía improvisar a su capricho. Los manipuladores de muñecos, a su vez, debían controlar su respiración al ritmo de las figuras inertes para que adquiriesen la mayor naturalidad. Los puntos de vista personales quedaban de lado. En cuanto a los autores, el bloqueo de su yo era absoluto, a tal punto que la consideración que se otorgaba a los dramaturgos era bastante inferior a la recibida por los recitadores en el *jurori* y en el *kabuki*. Por todos los medios se evitaba que el autor estampase su firma en las piezas que escribía. Se cuenta que Chikamatsu debió ganarse la vida en estos años reparando utilería o recitando baladas épicas. Es que el *jurori* no era sólo un verdadero arte sino también un "camino" en el sentido japonés de la palabra.

Los amantes suicidas de Amijima de Chikamatsu es una de las cien piezas del género que escribió su autor, formando parte de las veinticuatro que se califican como "teatro del pueblo". Una clasificación temática las divide en: 1) de amantes suicidas; 2) de ajusticiamiento; 3) de adulterio; 4) de sustitución vicaria; y 5) de homicidio. En *Los amantes suicidas de Amijima*, Chikamatsu cuenta la pasión atribulada entre Jihei, un comerciante de papel de Osaka, y Koharu, una geisha. El narrador acompaña la acción acotando, con sus intervenciones, aquellas situaciones que el teatro de marionetas, por sus limitaciones, no puede representar. Lo que resulta sumamente atractivo de la obra es, más allá de cualquier interés exótico, el agudísimo desarrollo psicológico de los personajes. "Cuando una de estas mujeres de la vida y un cliente llegan a estar poseídos por el amor, ambos caen en lamentables errores", reflexiona la patrona del prostíbulo en el que trabaja Koharu. Los obstáculos se suceden unos tras otros componiendo una trama en la que los intereses económicos, familiares y morales, la clásica ecuación sexo-dinero-poder, se imponen, con todo su peso, a los amantes. No son pocas las lágrimas que derraman. Y si las lágrimas pueden parecer excesivas a un lector occidental, se hace necesario recordar que el dramaturgo tenía que imprimirles sentimientos a muñecos.

El amor imposible que culmina en suicidio doble no es, literariamente, una novedad. Pero, más allá de tiempo y espacio, la carga simbólica de la obra, con su estilo depurado, atento a las emociones puestas en movimiento, alcanza con su belleza una vigencia estremecedora que supera el miniaturismo del género. Considerado el primer dramaturgo profesional del Japón, Chikamatsu decía que su arte es "algo que sucede en el estrecho margen entre lo real e irreal". Ya anciano, Chikamatsu dejó un interesante testamento literario que autorretrata su vida y califica su escritura: "Vagué por plazas y mercados, y no aprendí nada. He parecido vivir retirado como un anacoreta, y no lo fui nunca. Como un sabio, aunque nunca obtuve sabiduría. Como versado en muchos conocimientos, sin entender nada. Mi vida ha sido pura imitación. Hablé y escribí cosas que ignoraba. Me pasé la vida derramando palabras. Tengo el corazón lleno de vergüenza. La duración de mi vivir, a los setenta años, llega a su fin. Si alguien me pidiera ahora un testamento, lo remitiría a mis abundantes piezas de *jurori*, que siempre volverán a imprimirse y serán apreciadas por nuevas generaciones".♣

EL EXTRANJERO

DEMONOLOGY
Rick Moody
Little Brown & Company
Nueva York, 2001
306 págs. $ 24,95

De vez en cuando –muy de vez en cuando–, un libro de cuentos trepa hasta los diez títulos más vendidos en EE.UU. y nos recuerda que buena parte de la tradición literaria de ese país descansa sobre textos breves de larga permanencia. Es ahí –en la *short-story*– donde los escritores norteamericanos experimentan, descubren, asombran. Tal es el caso del reciente *Demonology*, segunda colección de relatos del joven escritor Rick Moody (Nueva York, 1961) y renovada evidencia de que este autor ha dejado de ser el futuro de las letras de su país para convertirse en parte de su tan rabioso como sensible presente y también parte de un futuro sin límites. Moody es parte de una generación de neotradicionalistas –que incluye a Donald Antrim, Jeffrey Eugenides, Dave Eggers y David Foster Wallace– y que se nutre de los venerables materiales de Fitzgerald, Cheever y Updike para combinarlos con la estética posmodernista de Pynchon, Barthelme, Gaddis, Coover, Gass y tantos otros renegados de los 60 y los 70. Pero lo que distingue claramente a Moody de sus contemporáneos es la calidad nabokoviana de su prosa, a la vez que un profundo dolor personal y autobiográfico surcando casi todas sus páginas. Hombre de pasado complicado y disfuncional (sus entradas y salidas de diversas instituciones, sus peleas con sus padres salpican aquí y allá las tramas de sus textos), Moody ha ido consolidándose como el nuevo gran cronista de la familia atomizada –tal como supo demostrarlo en los ya traducidos *La tormenta de hielo* (Debate, llevada al cine por Ang Lee) y *América ocaso* (Debate)–, a la vez que como un preocupado explorador del estado religioso de las cosas: suyo es un célebre artículo sobre el arte de la plegaria aparecido en la revista *Esquire* y suya fue la idea de editar la antología *Joyful Noise*, donde él y sus camaradas revisitan el Viejo Testamento. Los trece relatos de *Demonology* continúan este rumbo pero, otra vez, como con cada uno de sus sucesivos libros, llegan más lejos. Aquí vuelven a manifestarse los formatos alternativos a la hora de ensamblar un cuento (que puede ser una lista de libros usados o las canciones que conforman un casete grabado), pero –lo más importante para el lector y lo más duro para el escritor– es el lacerante talento a la hora de narrar lo más difícil de narrar. "The Mansion on the Hill" y "Demonology" –relatos que abren y cierran el libro– se ocupan de la muerte prematura e inesperada de la hermana de Moody. El primero hace reír mucho, el segundo hace llorar demasiado. Creo que no se le puede pedir más a un escritor, ¿no?

RODRIGO FRESÁN

El techo del mundo



Estuvo en Buenos Aires Pedro Molina Temboury (1955), fundador y primer director del ICI de Buenos Aires, para presentar su libro *Viaje a los dos Tíbet*.

POR PEDRO MOLINA TEMBOURY Encuentro una deliciosa excentricidad regresar, de la mano cosmopolita de Tono Martínez, al ICI de Buenos Aires, en el que trabajé y casi "viví" hace una década, con un libro ni sobre la Argentina ni sobre España sino sobre el Tíbet en la maleta. Traigo a la metrópoli de la Pampa, la ciudad más llana del mundo, un libro que trata de montañas, puertos inaccesibles y nieves eternas. Vueltas que da la vida y que me han transformado a mí de agitador de la cultura iberoamericana en peregrino al país de Buda. Muy a la moda de los proyectos fin de milenio, *Viaje a los dos Tíbet* empezó siendo una aventura multimedia: como guionista, he estado trabajando los dos últimos años en una ambiciosa serie documental para televisión titulada *El laberinto del Tíbet*, ya estrenada en España y que espero pueda verse pronto en las pantallas argentinas. Para preparar el libro y los guiones pude viajar al Tíbet en unas condiciones muy especiales y volar también al año siguiente al norte de la India, donde entrevisté al Dalai Lama y a los más importantes Budas vivientes exiliados. Tuve acceso a los archivos de Pekín y a los del exilio, pero sobre todo descubrí los relatos de los grandes viajeros del pasado, aquellos que tuvieron el privilegio de conocer el reino, ya perdido, de los lamas del Himalaya. Obras, en su gran mayoría, sin traducir al español, como escasa es la información que existe sobre el Tíbet en el ámbito de nuestra lengua, en comparación con los ámbitos franceses o anglosajones. Suficientes motivos para escribir este libro y espero que también lo disfruten los lectores argentinos. Un viaje que incluye, a la vez muchos otros viajes, a uno de los mitos más fascinantes de la humanidad: El País de las Nieves, El Techo del Mundo, El Reino del Preste Juan, Shangri-la:.. Hoy, desgraciadamente, un mito roto que no puede entenderse al completo sin visitar esos "dos Tíbet" –de ahí el título de mi libro– desde hace medio siglo enfrentados: el Tíbet chino y comunista y el Tíbet de los Dalai Lama.♣

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en librería *El Ateneo*.

Ficción

1. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $ 19)

2. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

3. **La caverna**
José Saramago
(Aguilar, $ 21)

4. **Retrato en sepia**
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 19,90)

5. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emecé, $ 12)

No Ficción

1. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $ 10)

2. **El dictador**
Vicente Muleiro y María Seoane
(Sudamericana, $ 23)

3. **Camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 13)

4. **Galimberti**
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, $ 23)

5. **IBM y el holocausto**
Edwin Black
(Atlántida, $ 19)

¿Por qué se venden estos libros?
"En primer lugar, nunca faltan los autores más conocidos, como Isabel Allende, Mario Benedetti o Sidney Sheldon. Por otro lado, el lanzamiento de *La caverna* hizo que los lectores se abalanzaran no sólo sobre éste sino sobre varios libros de Saramago. Y, entre los más chicos, continúa el furor por la saga de Harry Potter", dice Carolina Muzi, vendedora de El Ateneo.

El huevo de la serpiente

TRAS EL BUHO DE MINERVA
Mercado contra democracia en el capitalismo de fin de siglo
Atilio A. Borón
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2000
247 págs. $ 15

POR FERNANDO MOLEDO "El búho de Minerva despliega sus alas al anochecer", decía Hegel en la *Filosofía del derecho*: los filósofos llegan siempre a la zaga de la historia, cuando los hechos ya se han consumado. Pero, justamente, en ese ir *tras* el búho de Minerva, Atilio A. Borón sostiene ya desde el título que el vuelo de la historia aún no ha concluido y que la lechucita está todavía al alcance de las manos.

En realidad, dice Borón, son los tecnócratas del mercado quienes *pretenden* que el tiempo se ha detenido y auguran mil años para el reino del capital en la Tierra, haciendo invisibles los límites estructurales que el mercado impone a la democracia. Pero, tras dos décadas de salvajes experimentos, parece comprobado que el capitalismo no puede garantizar la justicia distributiva que prometía como dádiva del derrame. Y entonces, la cuestión es desactivar el espejismo escatológico del neoliberalismo *fin de siècle*, y recuperar el marxismo como herramienta de análisis histórico, político y social. Siempre con la mira puesta en el problema que es el fondo recurrente y equidistante de cada una de las páginas de *Tras el búho de Minerva*: en el capitalismo, mercado y democracia se sacan chispas, cohabitan de forma difusa, hipócrita y contradictoria.

El telón de esta obra múltiple, "coral", hecha de miles de partes que entrelazan democracia y mercado como par antagónico y dinámico, se levanta sobre sendos artículos, bellos homenajes, dedicados a la vigencia de *El Manifiesto Comunista* y del pensamiento de ese somero Robin de las revoluciones proletarias: Friedrich Engels. Siguen: un análisis devastador del posmarxismo de Ernesto Laclau (sobreimpreso a la crítica constante de la posmodernidad como verdadera ideología neoliberal) y de las sociedades contemporáneas, centro de la (des)articulación entre poder político y poder económico.

Al estudio de la economía en su fase más salvaje y regresiva, Borón antepone en todo momento la actualización crítica de algunos problemas que la teoría marxista clásica olvida o elude, y que repercuten en el anquilosamiento de la izquierda local y foránea. Entre ellos, la relación esencial entre socialismo, democracia y revolución. Y es en ese ir contra la ortodoxia donde anida la Minerva de esta noche: solidez profunda que aún permite conservar algo de optimismo decimonónico.

La mudanza de la barricada teórica a la realidad latinoamericana inaugura la parte "práctica" de *Tras el búho de Minerva*. Por allí desfilan las *teorías de la transición* que dominaron el horizonte académico de los años 80 y el análisis de las diversas configuraciones que el capitalismo adquirió en la región, tomando como casos paradigmáticos los de Chile, la Argentina y México.

Cierran este trabajo, verdaderamente lúcido, un diagnóstico de la izquierda y las ciencias sociales en nuestro país y un breve diálogo entre el autor y Noam Chomsky alrededor de la tradición liberal norteamericana: democracia limpia, negocios sucios, huevo de la serpiente de toda esta cuestión.♣

Nostalgias liberales

ARTHUR KOESTLER
Autobiografía
Trad. J.R. Wilcock (vol. 1) y Alberto Luis Bixio (vol. 2)
Debate
Madrid, 2000
304 y 478 págs. $ 15 y $ 16



POR SERGIO DI NUCCI Durante muchos años fríos, la figura del húngaro Arthur Koestler (1905-1983), como la del inglés Georges Orwell o la del italiano Ignazio Silone, fue impresentable en los ambientes intelectuales de izquierda. Su compatriota, el filósofo marxista Georg Lukács, lo llamó "periodista superficial", "panfletista vulgar que se limitó a satisfacer con demagogia las necesidades tácticas actuales de la burguesía imperialista".

La mala fama de Koestler se debía fundamentalmente a dos libros. El primero, *Oscuridad a mediodía* (1940), era un alegato contra el stalinismo, una politizada alegoría donde el trasfondo kafkiano del Imperio Austrohúngaro se teñía con los tonos más siniestros de los procesos de Moscú en la década del 30. La narración del arresto, prisión, juicio y ejecución de N.S. Rubashov, en una dictadura que no se atreve a decir su nombre, presidida por un innominado "Número 1", fue periodísticamente muy eficaz. El segundo libro, *El Dios que fracasó* (1950), adoptaba el tono confesional de quienes eran forzados a comparecer ante el senador McCarthy; reunía los *mea culpa* de seis comunistas arrepentidos. El nombre de Koestler aparecía junto a los de André Gide, Stephen Spender y Richard Wright.

El odio de la izquierda contra Koestler es del estilo e intensidad que se reserva a los apóstatas. Porque Koestler se afilió al Partido Comunista en 1932, viajó por la URSS y combatió del lado republicano en la Guerra Civil Española, donde fue hecho prisionero por las tropas de Franco. En 1940, abandonado el PC, se instaló en Inglaterra; al año siguiente publicó *Scum of the Earth*, su primer libro escrito en inglés.

Los dos tomos de su autobiografía, *Flecha en el azul* y *La escritura invisible*, reeditados en España en excelentes traducciones (una del argentino J.R. Wilcock, otro rabioso anticomunista), narran este recorrido de compromiso político, en el que el autor se involucra cada vez más con el ideal de la revolución, después de encuentros con afrentosos filósofos como Theodor W. Adorno y de una aventura como colono sionista en Palestina. Pero, como observó con su perspicacia habitual el mismo Lukács (y anotó con esa sorna que sus detractores nunca perciben), no es tan seguro que en la lectura de Koestler se formen reaccionarios. Porque, más acá de la animada participación del autor en instituciones culturales subvencionadas a medias (o totalmente) por la CIA, la nostalgia por el ideal revolucionario puede parecer más poderosa e inspiradora que el actual desengaño cínico. "Vivió una vida para nosotros", decía Jean-Paul Sartre del poeta Charles Baudelaire. "Viví mi vida para ustedes", dice, en cada página de sus memorias, el escritor comprometido Koestler.

Desde la caída del muro y el descubrimiento de que el Edén del "socialismo realmente existente" era un infierno, el furioso revisionismo de diván occidental-oriental encontró que vibraba con el mismo acorde que la furia anticomunista de los 50 y aun de los 30. Otros aspectos de la obra de Koestler adquirieron así mayor relieve, de acuerdo con la agenda de un progresismo más acuciado por la sociedad que por la economía o la política: sus campañas contra la pena de muerte, su razonada defensa de la eutanasia, hasta su interés por las drogas y la parapsicología.

En 1983, Koestler, enfermo desahuciado, se suicidó con su esposa. No puede decirse, ni siquiera retóricamente, que haya descansado en paz. En el 2000 se publicó *Arthur Koestler: The Homeless Mind*, una biografía en 646 páginas por David Cesarani, del Departamento de Historia de la Universidad de Southampton, que levantó una irritada polémica que todavía continúa. Su biógrafo acusaba a Koestler, con satisfecha moralina, de no respetar los "valores familiares". Hay que decir que es cierto. Una vez más, es poco seguro que esto deshonre a Koestler.♣

El nombre del padre

EL ERROR
María Fernanda Cano
Simurg
Buenos Aires, 2000
173 págs. $ 14

POR SEBASTIÁN BASUALDO Cuando una persona descubre que su apellido ha sido tergiversado –vale decir, que fatalmente no es quien creía ser–, inevitablemente se produce un cambio. Ante tal revelación quizá no pueda más que optar: o se resigna, aceptándolo como un mandato del destino, o intenta modificarlo. Es esta última perspectiva la que domina *El error*, la primera novela de la escritora María Fernanda Cano, que ya desde sus primeras páginas pone de manifiesto el legado que terminará cambiando el rumbo de la vida de Francisco, el personaje principal, que vuelve a su pueblo natal para saber si realmente ha existido, y cuándo, un error al inscribir su apellido.

Recién llegado a Atlántida –nombre merecido por alguna nevada que dejó aislados a sus habitantes–, se encuentra con Doña Amparo, la única mujer que tal vez pueda llegar a demitificar la imagen que Francisco se había creado de su propio pueblo. Y porque la memoria selecciona el pasado, los días en que ya no será más que un huésped se convertirán en un libro abierto, es decir, comenzarán a desfilar por la vida de este personaje historias que lo remontarán otra vez a su infancia; con sus calles como si fueran una "maqueta" y con un recuerdo que parecía desarticularse dentro de su mente.

Doña Amparo será quien le cuente a Francisco la "verdadera historia" del negocio que alguna vez fuera de su abuelo, Salvador, el hombre que "inventaba juegos imposibles que nunca cerraban", y otras cosas más.

Los secretos revelándose sin pausa llevarán al protagonista a una búsqueda aún más profunda de su propia identidad; la urgencia por remendar "un error en el apellido" se trocará a favor de una impostergable necesidad de conocer cuál fue el verdadero destino de aquel "parador": el único bien que supo ir de generación en generación hasta extinguirse por completo.

El error nos lleva a un pueblo donde cada personaje asume un papel central. Historias que se hilvanan bajo una atmósfera no menos mágica que realista buscan su cierre; como dijo Chejov, "si al comienzo del relato se dice que hay un clavo introducido en una pared, el héroe, al final del relato, deberá colgarse precisamente de ese clavo".

Con una prosa rica en imágenes poéticas y con un estilo preocupado por sugerir, María Fernanda Cano logra que el lector descienda de lleno en la historia de Atlántida, cumpliendo con el precepto de Edward Forster: "Hacer de cada lector un provinciano transitorio es el gran secreto del novelista".♣

EN EL QUIOSCO

PUNTO DE VISTA, Nº 69 (Buenos Aires: abril de 2001), $ 8

El último número de *Punto de vista* es un poco extraño. Podrían parafrasearse las palabras de su directora, Beatriz Sarlo, en la nota que abre esta entrega: "La primera pregunta es: ¿qué estoy leyendo? Después, ¿cómo está hecho lo que estoy leyendo?". Beatriz Sarlo está leyendo las tres novelas de W.G. Sebald –"un maestro de la paráfrasis"–, *Vértigo*, *Los emigrados* y *Los anillos de Saturno*. Tal vez esa "obertura", en una revista que últimamente nos ha acostumbrado más bien a la reflexión política o al examen de grandes unidades culturales como la ciudad, es lo que fundamente la sensación de extrañeza que uno siente. *Punto de vista* todavía tiene algo para decir de la literatura contemporánea y la intervención de Beatriz Sarlo, fascinada por la obra de Sebald –ver **Radarlibros** del 7/1/2001–, muestra que, más allá del pluralismo de mercado que parece haberse impuesto en los últimos años, la literatura contemporánea todavía puede ser un campo de intervenciones estéticas. La literatura de Sebald, nos dice Sarlo, es melancólica e inactual (pero su prosa nunca es monótona ni su punto de vista apático). Sebald, nos dice Sarlo, "es un extraordinario testigo de las ruinas de la modernidad, que le resultan más interesantes que los desechos culturales de la posmodernidad". La segunda nota de este último número de la decana de las revistas culturales argentinas continúa interrogando la literatura, esta vez bajo la forma de la poesía de Martín Gambarotta (*Punctum* y *Seudo*) y en la pluma de la marplatense Ana Porrúa. Ya la extrañeza inicial podría transformarse en entusiasmo militante: "¡Queremos más!". Y *Punto de vista* ofrece, generosamente, más. Una lectura de *Críticas* de Jorge Panesi a cargo de Emilio de Ipola. En su recopilación de artículos, Panesi se había hecho un festín a propósito de una lectura de Borges propuesta por Emilio de Ipola. ¿Cómo no iba el sociólogo a devolver ahora golpe por golpe las humillaciones que Panesi le infligiera otrora? Pero a Emilio de Ipola le faltó fuerza (o sentido del humor) para destrozar a Panesi como las circunstancias (y la sed de sangre del campo intelectual) lo requerían: apenas si atina a defenderse diciendo que él no dijo lo que Panesi afirma que dijo. En el interés demostrado por De Ipola por "La muerte y la brújula" de Borges, Panesi leía la ruina de la sociología que, falta de objeto, se arrojaba lloriqueando en brazos de la literatura. De Ipola dice ésa no fue su intención, que él no dijo eso, que la sociología está bien y goza de buena salud y que, en todo caso, si la literatura puede –citando a Panesi– "decirlo todo y siempre más", él reivindica la misma posibilidad para la filosofía y las ciencias sociales y humanas, como único soporte para "justificar" su intervención a propósito del texto de Borges. Podría haber levantado la apuesta y, como Foucault cuando polemizaba con Derrida (o con quien fuera), obligar al otro a no poder abandonar ya más el territorio polémico por él inaugurado. Luego, *Punto de vista* vuelve a sus fueros: un texto de Rosanvallon sobre Europa, tres textos sobre sendos planos de Godard, dos notas sobre música contemporánea (Schönberg y Gandini por Esteban Buch y Federico Monjeau, respectivamente) y una presentación de Alain Badiou ("marxista posestructuralista", en palabras de Elías José Palti, que repite la caracterización de ***Radarlibros***) a propósito del lanzamiento de *El ser y el acontecimiento*. Al final, una nota de Roy Hora –que seguramente forma parte de una serie– propone un balance de dos décadas de historiografía argentina.

D.L.

RUSIA, LA VANGUARDIA LITERARIA

La muestra "Vanguardias rusas" que se exhibe actualmente en el Centro Cultural Recoleta es una buena excusa para recordar los deslumbrantes brotes de la literatura soviética de vanguardia que transformó, en la década del 20, la concepción de la poesía y de la crítica literaria.

LA LITERATURA SE ESCRIBE CON SANGRE

POR MARIO GOLOBOFF Menos conocida que la vanguardia pictórica, aunque no menos singular y trascendente, la vanguardia literaria rusa dejó huellas fundamentales en la producción poética y en el análisis de la lengua y de las formas. Las rupturas de los jóvenes poetas con el Simbolismo trajeron de la mano, además, una exaltación de las "correspondencias" entre las artes: con la pintura, naturalmente; con la música (como lo manifiestan las tempranas "Sinfonías" de André Biely, quien con Alexandr Blok perteneció a la segunda ola de los simbolistas y fue autor, según Esenin, de "la obra más genial de nuestro tiempo"); con la arquitectura y hasta con el reciente cinematógrafo, al que Maiakovski atribuyó las cualidades de "conductor del movimiento", de "innovador de la literatura", de "destructor de estéticas".

Todo ello, además de alentar los trasvases propios del siglo entre las distintas producciones, será también la expresión de un trabajo en común, fundado primordialmente en una similar concepción anti-mimética del arte: ya no será la realidad la que deberá reflejarse en la obra; la obra misma será la realidad. Esta tendencia a la transformación imaginaria del objeto, a su borramiento, a su entera sustitución –tendencia que llevará a la abstracción en plástica–, se manifestó en obras poéticas también abstractas, con palabras destruidas, cortadas, combinadas, y hasta en un lenguaje "transmental", el célebre *Zaum* de los futuristas rusos, una lengua detrás de la lengua que hace aparecer planos jamás percibidos. La simultaneidad de lo diverso, los desplazamientos, la distorsión de la figura y del espacio alcanzan entonces a la poesía y van destacando algunos elementos (antes ocultados por los temas) que hoy asumen un papel fundamental en la consideración de la obra literaria, especialmente el ritmo y los procedimientos de composición.



GONCHAROWA, ÓLEO SOBRE TELA.

Aunque también obedeciendo a su propia evolución, los críticos y los estudiosos de los fenómenos literarios se sintieron impulsados por ese florecimiento y esa diversificación de la práctica poética. Sus inspiradores fueron, sin duda, los poetas futuristas, y muy especialmente Velimir Klebnikov, "una personalidad magnética, uno de los más grandes poetas del siglo (que) influyó de manera decisiva sobre Maiakovski y Pasternak" (según Tzvetan Todorov). Tempranamente, orientaron sus miradas no hacia los asuntos sino hacia las formas (lo que les valió el mote peyorativo de "formalistas" con que hoy son conocidos), y en 1917 fundaron en Petrogrado el Opoiaz (Sociedad para el estudio de la lengua poética), que más tarde colaboraría con el Círculo Lingüístico de Moscú. Integraron ambos grupos quienes a lo largo del siglo fueron quedando como sabios de esa ciencia de la literatura que en muchos sentidos iniciaban: Roman Jakobson, Víctor Shklovski, Iuri Tinianov, Tomashevski, Vinogradov... Tal rechazo de la práctica artística como representación, tal privilegio del significante sobre el significado, coadyuvaron para que el arte moderno alcanzara el desarrollo que conocemos. Y para que otras ciencias, desde el psicoanálisis hasta las matemáticas, se enriquecieran con los aportes del estructuralismo, heredero de esa vanguardia teórica rusa.

La otra gran fuerza que mantuvo unidas a las vanguardias rusas fue su vocación revolucionaria. Si, como sostiene Peter Bürger (*Teoría de la vanguardia*, 1974), lo que distingue a los movimientos de las primeras décadas del siglo XX de cualquier ruptura estética anterior es "el intento de organizar, a partir del arte, una nueva *praxis* vital", ellas vieron en las revueltas contra el zarismo, y finalmente en la Revolución de Octubre, la concreción de esa posibilidad. El embanderamiento de la mayoría de sus componentes, su acalorada y entusiasta participación en la construcción de una nueva sociedad, representaron la razón, el ápice y el drama de esas vidas.

Alentados en los primeros tiempos del poder soviético por la tolerancia de Lenin (quien había visto el nacimiento de Dada desde el departamento de la Spiegelgasse durante su exilio en Zurich y era enemigo de consagrar oficialmente cualquier corriente estética) y por las cultas diferenciaciones de Trotski, tuvieron en el Comisariado de la Educación y de las Artes (*Narkompros*) un apoyo respetuoso, y en Anatoly Lunacharski, el sutil y cultivado "comisario de la ilustración", a un impulsor y protector.

Pero la burocracia fue fortaleciendo sus criterios pedagógicos y conservadores hasta imponer las recetas realistas de Zdanov y los extremos de represión que después se conocieron. Unos pocos quedaron trabajando en las sombras, muchos huyeron, otros se suicidaron (entre los otrora más fervientes, "el gigante de la camisa amarilla" Maiakovski y, antes, Esenin, que escribió con su sangre "Adiós, amigo, siento enferma el alma. Es tan duro enfrentarme con la gente..."). Se cerraba así un período fecundo en la producción cultural rusa y se abría, ciertamente, uno de esos capítulos terribles de las siempre dolorosas relaciones entre los artistas y el poder.♣

EL DOBLE

Mil artistas en escena

Afectada por el síndrome de personalidades múltiples, la autora de *Novela negra con argentinos* habría sido hasta francotiradora.



POR LUISA VALENZUELA Mi doble es en realidad la simple proyección de lo que quisiera o quise ser y también (¿por qué no?) de lo que soy. Más allá de los sueños de niña de convertirme en reina o campeona de algún deporte de riesgo o heroína autosalvada de las aguas o algo por el estilo, los demás sueños más precisos y afines bien o mal se han hecho realidad a lo largo de la vida y coexisten de manera no siempre pacífica con la propia escritura. Eso de bueno tiene la ficción: nos permite metemos en todos los pellejos.

La protagonista de mi más reciente novela es antropóloga. Se ve que ésa sería una síntesis de otras pasiones menos –digamos– prácticas. Como ser exploradora o detective, o piloto de prueba o científica. Todas posibilidades que me fueron pasando por la cabeza, siendo la de científica la más coherente y persistente. Ciencias físico-matemáticas quería estudiar yo al completar el secundario y me temo que habría sido bastante buena en semejante disciplina porque comprensión de las complejidades abstractas no me faltaba. Entonces. Ahora nada que ver, aunque me llena de una euforia especial leer textos especializados de los que entiendo, con suerte, una décima parte.

Nunca quise ser psicoanalista aunque leer sobre el tema también me estimula y me desata la imaginación ya bastante desatada de suyo, pero una cosa son las lecturas y otra, las construcciones fantasmáticas, como bien aprendí con las susodichas lecturas.

Pintora sí, oh sí que debí haber sido, de haber tenido un ápice de talento. Me encantaría vivir rodeada de formas y colores y de olor a trementina –que no es nada tremendo como su nombre parecería indicar–. Por eso mismo acepté ser escritora, porque son las palabras las que se me dan porque sí, espontáneamente, y me abren un mundo de formas y colores y rituales y máscaras y es en ellas donde puedo hasta ser la "chamana" de la tribu, mi doble.

Convive en mí una mujer independiente a ultranza, indisciplinada, francotiradora, omnívora, desmigajada. Por eso mi doble y yo: un solo corazón, como hermanitas siamesas. Y también mi triple y mi cuádruple y mi enésima potencia. ¿Por qué habría de limitarme a dos, y sólo dos, como quien baila el tango?